

ПОЭЗИЯ И АМЕРИКАНСКИЙ МЕНТАЛИТЕТ

Бэрон УОРМСЕР

Когда мне попадалось понравившееся стихотворение (а стихи я читал почти ежедневно), я переписывал его в одну из тех толстых разлинованных тетрадей с полями, которыми пользовался еще в школе. Это простое действие, привычное поэтам испокон веков, давало мне уникальную возможность своей рукой как бы заново «создать» произведение, утолить любопытство, похвалить, испытать радость и сопереживание. Сидя за кухонным столом, собственноручно сработанным из ясеня (наш единственный стол), переписывая стихотворение, я ощущал, как рождается каждое слово и то, что следовало за ним. Я испытывал чувство предопределенности избранных слов и неопределенности самого пульса творения, трепетание духа. Записывая стихотворение, я словно оказывался в мертвом центре зыбучих песков поэтического ремесла, вторгался в хрупкую ткань слов. Я в буквальном смысле «выращивал» стих — от пустоты до его законченной формы. Время шло вспять, ибо я участвовал в процессе, однажды уже проделанном. Я не занимался ни критикой, ни теоретизированием, разглагольствованием или анализом. В тишине я погружался в безмолвный, чарующий мир слов. Это и было моим приобщением к поэзии.

Поэзия верует в ценность высказанного чувства; однако ученики постепенно осознают, что общество этой веры вовсе не разделяет. До них доходят слухи о существовании поэзии — из учебников. Им предлагаются для изучения случайные, разрозненные отрывки стихов, подобно короткой поездке в чуждую страну. Им недвусмысленно дается понять, что поэзия — не жизненная необходимость, и незачем включать ее в свою жизнь. Она не имеет никакого практического смысла, не поддается редукции, она нелогична. Она зиждется на эмоциях и человеческом субъективизме, обитает в дебрях таинственного и неуловимого. Словом, поэзия — дело хлопотное. В школах поэзия вызывает беспокойство, потому что она неизбежно порождает страшный вопрос: «Так в чем же смысл этого стихотворения?»

Это печально: ведь поэзия претендует лишь на то, чтобы ей дали шанс быть услышанной и признали достойной уважения. Именно уважение представляет проблему, потому что оно предполагает внимательное и неравнодушное отношение. Общество, помешанное на практичности, относится к словам только как к средству коммуникации. Слова, как послушные слуги, существуют для того, чтобы передавать суть ситуации. То, что у них есть собственная жизнь, не принимается во внимание; то, что каждое слово — это источник энергии, красоты, вдохновения, — вселяет беспокойство.

Бэрон Уормсер — выдающийся современный американский поэт, автор более десяти сборников стихов, руководства по преподаванию поэзии в школах и колледжах, а также мемуарного романа о жизни поэта и его семьи в глубинных лесах штата Мэн. Данные заметки — размышления о поэзии — представляют собой выдержки из этой книги. Уормсер стоит особняком, в стороне от мейнстрима академии и нью-йоркского истеблишмента. Он — директор и руководитель поэтического семинара и популярного в США фестиваля Роберта Фроста в его доме-музее в Нью-Хемпшире. Уормсер — один из ведущих поэтов Новой Англии.

Неспособность широкой публики в современной Америке наслаждаться поэзией — это не что иное, как наследие пуританского абсолютизма, с их неуверенностью в завтрашнем дне и страхом перед раскрепощенным словом. Как считала Эмили Дикинсон, пуританский менталитет стремится подавить слово, так же как он стремится заставить мир повиноваться Божественной власти, обещающей своим последователям вечное блаженство. Поэзия живет вне Священного Писания; она сродни язычеству, предлагает иную, запретную жизнь. Стихи не внушают доверия. Подобно воспоминаниям, их можно сберечь навсегда. От них исходит невыразимый аромат незатейливого чуда существования.

Как хорошо понимала Дикинсон, пуританская интуиция подсказывает, что эмоциональная насыщенность поэзии бросает вызов власти пуританского Бога; даже и слабое чувство — уже само по себе целый мир.

Когда я пытаюсь вообразить преобразенное общество, я представляю себе людей, отводящих время на то, чтобы записать стихи поэтов вроде Джона Китса. Когда в классе я диктую ученикам строки стихов, каждый раз это откровение — хотя и с маленькой буквы.

Неблагодарность этого дела — сочинения стихов, предназначенных тем, кого я никогда не встречу в надежде получить от них признание того, что эти стихи действительно были мною созданы, — я ощущаю как удар брошенного камня. Я, признанный поэт, старался выразить себя, выплескивая свой внутренний «духовный экстракт», буквально выставляя себя на всеобщее обозрение. То же самое проделывали и многие другие поэты. Вместе — хотя физически мы никогда вместе не были — мы создали нечто вроде мира поэтических эго. «Послушайте меня», — взывал каждый из нас в своих личных историях и лирических откровениях. Когда я однажды спросил знакомую, редактора поэтического журнала: каково ей читать эти тысячи стихов, она ответила с оттенком сарказма: «Это — бесконечный наплыв «Я»».

Судя по тому, что мне было известно о происхождении и развитии поэзии на этой планете, она начиналась скорее как общинное искусство, чем единоличное. Человек выучился словам и рассказал истории своего племени. Или ему явилось видение, и он описал его словами. Или человеку было предписано изучить традиции племени, и он должен был передать это знание другим. Как бы там ни было, поэзия, чтобы стать таковой, зависит от ритма, звучания и памяти. Личность попадает в широкие объятия чего-то в полном смысле слова, всеобъемлющего. Таким образом, поэзия принадлежит миру магов, предсказателей, шаманов, волшебников и ведьм. Мечта о разумном, насколько это касается поэзии, так и остается мечтой. Поэтическое существование как было, так и остается воображаемым. Такова зыбкая, вечно меняющаяся, созданная фантазией основа, на которой зиждется поэзия.

Что же общего у этих истоков с массой индивидуальностей, многие из которых для самопознания полагаются на помощь психологов, — не вполне ясно. В каком-то смысле современное общество — это то же племя, что и в поэзии Уитмена, только единства в нем нет. Уолт Уитмен провозглашал себя бардом Америки, тянущим воз американской бессмыслицы, но на самом деле он был настоящим провидцем. Он обладал видением — одновременно и всеобъемлющим, и микроскопическим. Он внедрялся в чужие души, и многие, очень многие души вливались в его душу. Он верил в силы демократии и поэзии, поскольку они признавали благородство всякой, самой будничной жизни — начиная с его собственной. Его органичное, безграничное «я» побуждало к сопереживанию.

В этом смысле Эмили Дикинсон представляется столь же важным американским поэтом, как и Уитмен, и как бы его поэтическим антиподом. Она писала для себя и для окружающего мира, который в то же время был ее внутренним миром. Создавая свои сжатые, полные жизни стихи, подвергающие сомнению и отвергающие бесцветную, лишнюю любви религию, в которой она была воспитана, она становилась почти шаманом. Она делала то, что было необходимо для американского менталитета, хотя никто в то время этого не понимал; большинство представителей поэзии были безнадежно затеряны в бесплодной пустыне благовоспитанности. Лирическая героиня Дикинсон выступает против безразличия и потерянности;

ее стихи — и испытание, и приобщение. Ее потрясающие по красоте, вызывающие, своеобразные строки — самые ранние примеры погружения в себя. В своей жизни она, с одной стороны, видела скучную предопределенность и самодовольство, с другой — познала восторг творчества.

Уитмен хотел доставлять удовольствие читателю, но не преуспел в этом. Дикинсон никогда к этому не стремилась и посмеялась бы, наверное, даже над самой идеей. Она доставляла удовольствие себе самой (как и Уитмен), и это было главным. Без эмоционального подъема (пусть и нелегкого) при создании стихотворения нет поэзии. Это — восторг поэта, испытывающего на себе магию языка. И все-таки поэзия остается делом социальным. Она стремится каким-то образом выйти «в люди». Она хочет осветить другие души своими откровениями. Она хочет быть признанной как воплощение духа.

Современные решения этой дилеммы вполне понятны, но несколько двусмысленны. Эзра Паунд — замечательный поэт и не менее замечательный публицист, сформулировавший идею о центральном месте поэзии и никогда от нее не отказавшийся, хотя это и навредило его репутации. Он был бойцом, бунтарем, проложившим путь современному поэту, принимающему на себя ответственность за все. Грустная ирония заключается в том, что суетное, погруженное в свои заботы общество вовсе не просит поэтов об этом. В жизни поэтов, особенно в середине XX века, наблюдается кризис, когда пропасть между страстью поэта и равнодушием и зостью общества становится непреодолимой. И поэт взрывается — почти буквально.

Поэты постарались приспособиться к этой невеселой ситуации — именно это произошло во второй половине XX столетия в Соединенных Штатах. Они начали вводить степени, премии, организовывать различные программы, курсы, публикации, конференции и прочие мероприятия масс-культуры, ориентированной на приобретение знаний. Соответственно, образовались многочисленные крошечные племена, каждое со своим бардом. Поскольку централизация отсутствовала, бурная энергия бушевала на периферии. Возможно, это была Великая Периферия, как на тех средневековых картах, где обозначались такие мифические области, как Земля или Престер Джон.

Положение барда непросто. Бард должен говорить обществу не только то, что оно *хочет* слышать, но и то, что ему *нужно* услышать. Разумеется, последнее часто совсем не то, чего общество желает. Поэтическое мастерство доставляет удовольствие слиянием ритма и звучания, но поэт вовсе не ставит своей целью развлекать публику, обеспечивая ей приятное времяпрепровождение. Ключ поэтического призвания — *видение*, а оно может завести в места не слишком приятные. Напротив, они могут оказаться определенно нежелательными, а зачастую — зловещими. Ни «Медузу», ни «Инферно» не назовешь приятным *видением*.

Все это делает желание доставлять удовольствие еще более соблазнительным для поэта. Поэту хочется аплодисментов, но чтобы быть популярным, приходится идти на компромисс и, принося в жертву искусство, говорить людям то, что они желают услышать, превращаясь в стихоплета, продуцирующего банальные сентиментальности, беспроигрышные заигрывания, восхваления, бесконечные шутки и применяющего прочие дешевые приемы. Низведение поэзии до такого уровня — зрелище очень грустное. Не лучше и другой прием — заставить аудиторию почувствовать себя глупой. Заумь — плохая замена душе.

Учитывая сложность ситуации, не лучше ли осознать все опасности и признать, что поэзия — это первобытный поиск ответа на наболевший вопрос: «Что это?» Потому что для поэзии этот вопрос никуда не девается; поэзия основана на любознательности и никогда не повзрослеет. Война, несчастная любовь, кусок торта, оставленный на тарелке, пролетевшая мимо птица — все это одинаково важно с точки зрения поэтического исследования, вопроса и чувства. Независимо от того, содержит ли конверт, вынутый из почтового ящика на проселочной дороге в лесах штата Мэн, положительный ответ из поэтического журнала или отказ, призвание к открытию сил, правящих существование, остается. И всегда будут звучать строки Уолта: «Я понял, что достаточно быть с теми, кого люблю...»

Перевод с английского Елены Ариан

